

1 Einordnung in die Minnesangforschung

Dass keine Deutung, ja keine noch so objektive Analyse¹ von Kunstwerken überhaupt gänzlich unabhängig sein kann vom jeweiligen Standpunkt des Betrachters, der immer schon mit einem Vor-Wissen und Vor-Urteilen seinem Beobachtungsgegenstand gegenübertritt², ist ein Dilemma, dem man wohl nicht anders begegnen kann, als dass man in einer wissenschaftlichen Untersuchung die eigenen theoretischen Vorannahmen und angewandten Methoden möglichst transparent macht. Deshalb erscheint es dem Verfasser vorliegender Arbeit über den Natureingang im Minnesang ratsam, erst einmal darzustellen, wie er sich in der Forschungslandschaft zum Minnesang generell positioniert³, da die Minnesangforschung – im Übrigen schon in ihrer Frühphase im 19. Jahrhundert – ganz unterschiedliche Sichtweisen auf ihr Phänomen hervorgebracht hat⁴ und bis heute zwischen den Polen einer

-
- 1 So konstatiert schon Erwin Panofsky für Werke der bildenden Kunst die Unmöglichkeit einer rein deskriptiven Analyse, weil diese immer auch schon Deutung sei (vgl. ders., *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst*, in: *Logos* 21 [1932], S. 103–119; wieder abgedruckt in: *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, hg. von Ulrich Weisstein, Berlin 1992, S. 210–220, hier S. 211). Dieser Befund lässt sich natürlich auch auf die Literaturwissenschaft übertragen.
 - 2 Vgl. Steinmetz, Horst: *Sinnfestlegung und Auslegungsvielfalt*, in: *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, hg. von Helmut Brackert und Jörn Stückrath, Reinbek b. Hamb. 1992 (rowohlt's enzyklopädie), S. 475–490, hier S. 479 f.
 - 3 Dass unterschiedliche theoretische Prämissen auch mitunter zu stark differierenden Interpretationen ein und desselben Textes führen können, zeigt etwa die Forschungsliteratur zum sog. dritten Kreuzlied Hartmanns von Aue (MF 218,5), die von Hugo Kuhn in ders., *Minnesang als Aufführungsform*. [Zu Hartmanns Kreuzlied MF 218,5], zuerst in: *Fs. Klaus Ziegler*, hg. von Eckehard Catholy und Winfried Hellmann, Tübingen 1968, S. 1–12; wieder in: Hugo Kuhn: *Text und Theorie*, Stuttgart 1969, S. 182–190; zuletzt in: *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, Bd. II, hg. von Hans Fromm, Darmstadt 1985 (WdF 608), S. 226–237, hier bes. S. 226–228, mit einer Grundlegung einer kommunikationspragmatischen Lektüre von Minnesang versehen worden ist; vgl. dagegen aus dem Blickwinkel literarischer Abspreizungsmechanismen Braun, Manuel: *Autonomisierungstendenzen im Minnesang vor 1200. Das Beispiel der Kreuzlieder*, in: *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, hg. von Beate Kellner, Peter Strohschneider und Franziska Wenzel, Berlin 2005 (PhStuQ 190), S. 1–28, hier S. 25–27.
 - 4 Der folgende Forschungsbericht konzentriert sich, wie etwa auch Haferland, Harald: *Minnesang bis Walther von der Vogelweide. Eine Forschungsdiskussion*, in: *Forschungsberichte zur Internationalen Germanistik. Germanistische Mediävistik*, hg. von Hans-Jochen Schiewer, Bern u. a. 2003 (Jahrbuch für internationale Germanistik: Reihe C 6,2), S. 54–160, auf grundsätzliche mediale und kommunikationshistorische Aspekte. Unberücksichtigt bleibt dabei etwa die in der Forschung besonders bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedeutsame Frage nach der genetischen Herkunft des Minnesangs, vgl. dazu die Zusammenfassung bei Schweikle, Günther: *Minnesang*, 2., korrigierte Aufl., Stuttgart u. a. 1995 (1988) (Slg. Metzler 244), S. 73–75, da die grundsätzliche romanische Vorbildrolle von Trobador- und Trouvèrelyrik für den deutschen Minnesang nicht bezweifelt werden kann; vgl. dazu nun die grundlegenden Beiträge in: Mertens, Volker / Touber, Anton (Hgg.): *Lyrische Werke*, Berlin u. a. 2012 (*Germania Litteraria Medievalis Francigena* 3); bes. Schnell, Rüdiger: *Minnesang I. Die Anfänge des*

biographisch-lebensweltlichen Referentialisierung⁵, einer sozialen Funktionszuschreibung⁶ oder der Auffassung vom Minnesang als artifiziellem, eigengesetzlichem und dezidiert literarischem Gebilde⁷ schwankt. Besonders umstritten ist in

deutschen Minnesangs (ab ca. 1150/70), in: ebd., S. 25–82, und ders., Minnesang II: Der deutsche Minnesang von Friedrich von Hausen bis Heinrich von Morungen (ca. 1170–1190/1200), in: ebd., S. 83–182. Zur gleichwohl vielschichtigen Interferenzlage der europäischen Lyriktraditionen im Mittelalter vgl. zudem das folgende Kap. 1.2. Auch andere forschungsgeschichtliche Aspekte wie etwa die Versuche einer psychoanalytischen Lektüre des Minnesangs habe ich hier ausgespart, da sie im Folgenden noch eingehend besprochen werden (s. in diesem Fall bes. das Schlusskapitel).

- 5 Zur frühen Forschung und ihrer Auffassung vom Minnesang als Erlebnislyrik seit Bodmer vgl. z. B. Wapnewski, Hans Peter: Die Uebersetzungen mittelhochdeutscher Lyrik im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Minnesang-Auffassung und -Forschung und zum Problem des Uebersetzens aus dem Mittelhochdeutschen, Hamburg 1949 [Diss. masch.], S. 7–9. Biographistische Bezugnahmen halten sich in der Minnesangphilologie, besonders im praktischen Bereich der Textinterpretation, trotz der – von Barthes, Roland: *La mort de l'auteur* (1968); dt. übers. als: Der Tod des Autors, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. und komm. von Fotis Jannidis u. a., Stuttgart 2000 (RUB 18 058), S. 181–193, und bes. Michel Foucaults berühmten Aufsatz ders., *Qu'est-ce qu'un auteur* (1969); dt. erschienen als: Was ist ein Autor?, in: ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, hg. von Daniele Defert und François Ewald, Frankfurt a. M. 2001–2005, Bd. I: 1954–1969, Frankfurt a. M. 2001, S. 1003–1041, angeregten – Theoriedebatte, in der die Abkehr von einem emphatischen Konzept von Autorschaft zugunsten einer textuellen Autorfunktion eingeleitet worden ist, leider noch immer.
- 6 Zu den verschiedenen historisch-soziologischen Deutungen von Minnesang und Trobadorlyrik im 19. und 20. Jahrhundert vgl. Liebertz-Grün, Ursula: Zur Soziologie des <amour courtois>. Umriss der Forschung, Heidelberg 1977 (Beih. zum Euph. 10), S. 69–111; vgl. für eine kritische Auseinandersetzung mit der sog. Ministerialthese Bumke, Joachim: Ministerialität und Ritterdichtung. Umriss der Forschung, München 1976 (Edition Beck), bes. S. 58–69, und Peters, Ursula: Niederes Rittertum oder hoher Adel? Zu Erich Köhlers historisch-soziologischer Deutung der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Minnelyrik, in: *Euph.* 67 (1973), S. 244–260; wieder in: H. Fromm (Hg.), *Minnesang II*, S. 185–207; dann in: dies., *Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft. Aufsätze 1973–2000*, hg. von Susanne Birkle, Lorenz Deutsch und Timo Reuvekamp-Felber, Tübingen u. a. 2004, S. 1–18. Nach den 1970er-Jahren haben die soziologischen Erklärungstheorien in der Minnesangforschung keine große Rolle mehr gespielt. Letztlich geht aber die Forschungsrichtung, die für die Minnelyrik als ihren Bestimmungsort den rituellen, öffentlichen Vortrag von Minnelyrik zu kollektiven Repräsentationszwecken und zur Identitätsstiftung der Hofgesellschaft annimmt, natürlich auch von einer vorgeordneten sozialen Funktion dieser Lyrik aus (s. u.).
- 7 Für das (späte) 19. Jahrhundert vgl. bes. Wilmanns, Wilhelm: Rez. zu Erich Schmidt, «Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge», in: *AfdA* 1 (1876), S. 149–158, bes. S. 153 f., und Burdach, Konrad: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Ein Beitrag zur Geschichte des Minnesangs, Leipzig 1880, S. 24 f. Auch das von Robert Guiette für die mittelalterliche französische Lyrik entworfene Konzept einer *poésie formelle* (vgl. ders., *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, in: *Revue des sciences humaines* 54 [1949], S. 61–68; als erw. Fassung wieder in: ders., *Questions de littérature*. Gent 1960 [Romanica Gandensia 8], S. 9–32.), das die technizistisch-rhetorische, auf feine Variation angelegte Artifizialität dieser Texte hervorhebt, hat der Altgermanistik wichtige Impulse geben können, wobei aber an diesem Konzept besonders die Vernachlässigung der inhaltlichen Dimension der Lieder kritisiert worden ist (vgl. Peters, Ursula: *Minnesang als ‚poésie formelle‘*. Zur Adaptation eines literaturwissenschaftlichen Paradigmas, in: Fs. Rudolf Schönwald, hg. von Theo Buck, Aachen 1988, S. 52–68; wieder in: dies., *Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft*, S. 59–74,

den letzten Jahrzehnten die Frage nach der (dominanten) medialen Existenzform der mittelhochdeutschen Lyrik gewesen, wobei sich das von der Forschung für die Texte des Mittelalters allgemein angesetzte Spannungsfeld von Mündlichkeit vs. Schriftlichkeit für den Minnesang in der Opposition von Aufführungsbasiertheit vs. schriftliterarischem Status und (paralleler) Realisation als Leselyrik niedergeschlagen hat.⁸ In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts ist in der Altgermanistik vor allem der kommunikationspragmatische Ansatz, der durch HUGO KUHN'S Auf-

bes. S. 72f., und Reuvekamp-Felber, Timo: Kollektive Repräsentation als soziale Funktion von Minnesang? Zur Pluralität und Variabilität der Ich-Figurationen in der Minnekanzone am Beispiel Friedrichs von Hausen, in: Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, hg. von Albrecht Hausmann, Heidelberg 2004 [Beih. zum Euph. 46], S. 203–224, hier S. 205, Anm. 9. Ursula Peters moniert in ihrer Auseinandersetzung mit Guiettes Thesen ferner noch eine fehlende sozial- und funktionsgeschichtlichen Anschlussfähigkeit (vgl. Peters, Minnesang als *‘poésie formelle?’*, S. 72f.), was m. E. durchaus auch als eine Leistung des Konzepts angesehen werden könnte. An altgermanistischen Studien, die an das von Guiette erarbeitete Konzept der *poésie formelle* anknüpfen, sind ferner Schmalz, Wiebke: Beiträge zur poetischen Technik Reinmars des Alten. Göppingen 1975 (GAG 169), S. 17f., zu nennen, die – zudem in Anlehnung an die Untersuchung des Guiette-Schülers Robert Dragonetti (ders.: La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale, Brugge 1960 [Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte 127Afl.]) – die Bedeutung der technizistisch-rhetorischen Sprachgestaltung für die Lieder des Reinmar-Corpus herausgearbeitet hat, sowie Spicker, Johannes: Literarische Stilisierung und artistische Kompetenz bei Oswald von Wolkenstein, Stuttgart u. a. 1993, S. 17–23 (mit ausführlicher kritischer Würdigung).

- 8 Über die mediävistische Mündlichkeit-Schriftlichkeitsdebatte, die einen wichtigen Impuls von den grundlegenden Arbeiten Paul Zumthors und seinem Vokalitätskonzept (besonders ders.: La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale, Paris 1987 [Collection poétique]) erhalten hat (vgl. dazu: Müller, Jan-Dirk: Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion, in: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Okt. 1997, hg. von Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2001, S. 149–166; wieder in: J.-D. Müller, Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien, Berlin u. a. 2010, S. 11–26, hier S. 11f., und dessen Würdigung in: Grundlagen der Literaturwissenschaft. Exemplarische Texte, hg. von Bernhard J. Dotzler, Köln, Weimar, Wien 1999, S. 169–171), informieren aus der Perspektive der Minnesangforschung – freilich in unterschiedlicher Perspektivsetzung – Cramer, Thomas: Der Buchstabe als Medium des gesprochenen Wortes. Über einige Probleme der Mündlichkeits-Schriftlichkeitsdebatte am Beispiel mittelalterlicher Lyrik, in: Logos und Buchstabe. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Judentum und Christentum der Antike, hg. von Gerhard Sellin und François Vouga, Tübingen u. a. 1997 (Texte und Arbeiten zum neutestamentlichen Zeitalter 20), S. 127–152, bes. 127–130; ähnlich auch ders.: *Waz hilfet âne sinne kunst?* Lyrik im 13. Jahrhundert. Studien zu ihrer Ästhetik, Berlin 1998 (PhStuQ 148), S. 9–11; ferner Händl, Claudia: Rollen und pragmatische Einbindung. Analysen zur Wandlung des Minnesangs nach Walther von der Vogelweide, Göppingen 1987 (GAG 467), S. 16f., Anm. 15; Hahn, Gerhard: *dâ keiser spil*. Zur Aufführung höfischer Literatur am Beispiel des Minnesangs, in: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert, hg. von dems. und Hedda Ragotzky, Stuttgart 1992 (Kröners Studienbibliothek 663), S. 86–107, bes. S. 88f.; Kellner, Beate: *Ich grüeze mit gesange* – Mediale Formen und Inszenierungen der Überwindung von Distanz im Minnesang, in: A. Hausmann (Hg.), Text und Handeln, S. 107–137, bes. S. 107–112, und im selben Band Stock, Marcus: Das volle

satz «Minnesang als Aufführungsform»⁹ initiiert worden ist, dominierend gewesen, der den – im Vergleich zur lebensweltlichen Existenzform als Verbund polymedialer Darstellungsformen wie Text, Musik und theatraler Mittel im Vortrag – defizitären Status der Minnesangtexte in der schon schriftliterarisch orientierten Überlieferung durch die drei großen Sammelhandschriften betont.¹⁰ Gegen den Traditionsstrang, den Minnesang biographisch zu lesen, ist so das Konzept einer Rollenlyrik¹¹ gesetzt und auch mit zunehmender Trennschärfe zwischen einer internen Sprechsituation (d. h. auch die Anrede eines impliziten Publikums) und externer Rezeptionssituation (also dem externen Publikum) unterschieden worden.¹² Die Zielsetzung dieser For-

Wort – Sprachklang im späteren Minnesang. Gottfried von Neifen, *Wir suln aber schône enpfâhen* (KLD Lied 3), in: ebd., S. 185–202, bes. S. 192–194.

9 S. oben, Anm. 3.

10 Vgl. z. B. schon Mohr, Wolfgang: Vortragsform und Form als Symbol im mittelalterlichen Liede, in: Fs. Ulrich Pretzel zum 65. Geb., hg. von Werner Simon, Wolfgang Bachofer und Wolfgang Dittmann, Berlin 1963, S. 128–138; wieder in: H. Fromm (Hg.), *Minnesang II*, S. 211–225, hier S. 211 f.; ferner H. Kuhn, *Minnesang als Aufführungsform*, S. 227; C. Händl, *Rollen und pragmatische Einbindung*, S. 16–18; G. Hahn, *dâ keiser spil*, S. 86 und 89; Tervooren, Helmut: Die «Aufführung» als Interpretament mittelhochdeutscher Lyrik, in: «Aufführung» und «Schrift» in Mittelalter und früher Neuzeit. DFG-Symposium 1994, hg. von Jan-Dirk Müller, Stuttgart u. a. 1996 (Germanistische-Symposien-Berichtsbände 17), S. 48–66, hier S. 48 und 65 f.; Müller, Jan-Dirk: *Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung. Literarisierungstendenzen im späteren Minnesang*, in: *Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik*, hg. von Michael Schilling und Peter Strohschneider, Heidelberg 1996 (Beih. zur GRM 13), S. 43–76; wieder in: Müller, Jan-Dirk: *Minnesang und Literaturtheorie*, S. 177–208, hier S. 177 f.

11 Im Übrigen verwendet schon H. Kuhn, *Minnesang als Aufführungsform*, den Rollenbegriff (er spricht z. B. von «typischen Sänger-Rollen» [ebd., S. 229.]). Auch Kleinschmidt, Erich: *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*, in: AfK 58 (1976), S. 35–76, verweist auf das «rollenhafte Auftreten der Autoren», die «Dienstrolle» und den «sängerische[n] Rollentypus» (alle ebd., S. 66). Vgl. ferner C. Händl, *Rollen und pragmatische Einbindung*, S. 13–16; G. Hahn, *dâ keiser spil*, S. 90–94, und generell G. Schweikle, *Minnesang*, S. 192–195. Für eine Modifizierung des Rollen-Begriffs treten dagegen ein: Schilling, Michael / Strohschneider, Peter: *Einleitung*, in: dies. (Hgg.), *Wechselspiele*, S. 9–18, hier 14 f.; Müller, Jan-Dirk: *Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs*, in: A. Hausmann (Hg.), *Text und Handeln*, S. 47–64; wieder in: J.-D. M., *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien*, Berlin u. a. 2010, S. 68–82, hier S. 65–68; Haferland, Harald: *Minnesang als Posenrhetorik*, in: ebd., S. 65–105, lehnt ihn hingegen für die Beschreibung der Minnekanzone ab (vgl. ebd., S. 79 f.), wie er es auch schon in ders.: *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000 (Beih. zur ZfdPh 10), S. 26–37, ausführlich dargelegt hat.

12 Claudia Händl verwirklicht z. B. in ihrem Kommunikationsmodell folgerichtig die durch Warning, Rainer: *Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors*, in: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven*, Hugo Kuhn zum Gedenken, hg. von Christoph Cormeau, Stuttgart 1979, S. 120–159, hier S. 122 f., angeregte (methodische) Trennung von interner Sprech- und externer Rezeptionssituation (vgl. C. Händl, *Rollen und pragmatische Einbindung*, S. 19 f.). Dagegen hat Jan-Dirk Müller, obwohl er eine solche Unterscheidung grundsätzlich für sinnvoll erachtet, letztlich doch ein Zusammenfallen beider in der konkreten Aufführungssituation angenommen (vgl. ders.: *Ritual*, S. 185 f.). Ich halte dagegen die von Warning und Händl vorgeschlagene Ebenentrennung für immens wichtig, wäre sie doch ein probates Mittel, den von Thomas Cramer monierten Kurzschluss zu vermeiden, die

schungsrichtung, in Einzelinterpretationen von der Textgrundlage ausgehend auf Möglichkeiten der Darbietungsgestaltung zu schließen und so die verloren gegangene Aufführungsdimension zu rekonstruieren¹³, ist allerdings wegen ihres unausweichlich spekulativen Charakters auch in die Kritik geraten.¹⁴ Zwar ist in den letzten Jahrzehnten der mündlich-performative Vortrag vor der Öffentlichkeit der Hofgesellschaft als der eigentliche ›Sitz im Leben‹ des Minnesangs zum häufig wiederholten Forschungskonsens erklärt worden¹⁵, aber es hat auch Gegenstimmen

vielen Auftrittsinszenierungen und Publikumsadressen im Minnesang als direkte Reflexe der Aufführungssituation zu begreifen, anstatt sie als Textentwürfe aufzufassen (vgl. ders., *Waz hilfet*, S. 11).

- 13 Am deutlichsten formuliert diesen Anspruch C. Händl, Rollen und pragmatische Einbindung, S. 18: «Die Rekonstruktion der Aufführungssituation eines Minneliedes darf bei der Interpretation also nicht Hinweis am Rande bleiben, sondern muß bei der Analyse umfassend berücksichtigt werden».
- 14 Vgl. Hausmann, Albrecht: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen u. a. 1999 (Bibliotheca Germanica 40), S. 33–35; ferner die narrative Umsetzung des Kuhnschen Aufsatzes [s. oben, Anm. 21] bei Schilling, Michael: Minnesang als Gesellschaftskunst und Privatvergnügen. Gebrauchsformen und Funktionen der Lieder im *Frauedienst* Ulrichs von Liechtenstein, in: ders., P. Strohschneider (Hgg.), Wechselspiele, S. 103–121, hier S. 103 und 119, die Kuhns Vorstellungen als spekulativen Entwurf offenlegt. Im Übrigen konzidiert schon W. Mohr, Vortragsform, S. 211 f., – ähnlich wie später H. Tervooren, Die ›Aufführung‹ als Interpretament, S. 51, – den spekulativen Charakter der eigenen Überlegungen. Peter Strohschneider sieht in ders., Aufführungssituation. Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung, in: Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991, 4 Bde., hg. von Johannes Janota, Tübingen 1993, Bd. III: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis, S. 56–71, eine der ersten kritischen Auseinandersetzungen mit dem Aufführungsparadigma, den notwendig hypothetischen Charakter dieses Ansatzes nicht als allzu problematisch an (vgl. ebd., S. 69); Strohschneider kritisiert in erster Linie die Praxis in der Altgermanistik, auf Aufführungsmodalitäten nur zu rekurrieren, wenn unklare Textstellen nicht anders aufzulösen sind (vgl. ebd., S. 63).
- 15 Vgl. etwa das in diesem Sinne, etwa bei P. Strohschneider, Aufführungssituation, S. 60, gewertete Diktum von Grubmüller, Klaus: Ich als Rolle. ›Subjektivität‹ als höfische Kategorie im Minnesang?, in: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), hg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller, Düsseldorf 1986 (Studia humaniora 6), S. 387–408, hier S. 388: «Bei aller Ungewißheit über die konkreten Aufführungsorte und Aufführungsformen von Minnesang wird doch kaum eine andere Vorstellung vernünftig sein als die, daß Minnesang sich im Auftritt des Sängers vor (weltlichem) Publikum realisiert habe, und weiterhin, daß ein solches Publikum gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Deutschland kaum anders denn als Gesellschaft an den Höfen vorstellbar sein dürfte: «Ihr (d. h. der höfischen Lyrik, K. G.) ›Sitz im Leben‹ ist die Öffentlichkeit des höfischen Festes» (mit Zitateinbau von: R. Warning, Lyrisches Ich, S. 121), oder die Einordnung von Strohschneider, Peter: Tanzen und Singen. Leichs von Ulrich von Winterstetten, Heinrich von Sax sowie dem Tannhäuser und die Frage nach dem rituellen Status des Minnesangs, in: Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik, hg. von Thomas Cramer und Ingrid Kasten, Berlin 1999 (PhStuQ 154), S. 197–231, bes. S. 199–202, hier S. 197 f. (dazu T. Reuvekamp Felber, Kollektive Repräsentation, S. 203). Die Aufführungsbasierung des Minnesangs könne man vor allem an dem Gestus der Texte selbst ablesen (vgl. K. Grubmüller, Ich als Rolle, S. 389; ferner Müller, Jan-Dirk: Performativer Selbstwiderspruch. Zu einer Redefigur bei Reinmar, in: Beitr. 121

gegeben. Die Kritik am kommunikationspragmatisch ausgerichteten Forschungszweig hat sich vor allem an den weiteren theoretischen Annahmen entzündet, die sich an die Vorstellung vom Minnesang als Aufführungsform angelagert haben. Diese haben nämlich – 1976 niedergelegt von ERICH KLEINSCHMIDT in einem wirkungsmächtigen Aufsatz und fortgeführt von CHRISTA ORTMANN und HEDDA RAGOTZKY – dezidiert in die Richtung einer funktionsgeschichtlichen Deutung des Minnesangs als «Zeremonialhandeln»¹⁶ oder «Ritual»¹⁷ geführt, die jenen als Bestandteil des höfischen Festes zum Zwecke der höfischen Repräsentation und der Stiftung ständischer Identität sowie gemeinschaftlicher *vröide* verortet haben.¹⁸ Auch der von JAN-DIRK MÜLLER vorgeschlagene Begriff des «Pararituals»¹⁹, der u. a. die Differenz einer auf Variation ausgelegten Kunst zum iterativen Prinzip des Rituals zu berücksichtigen sucht, weist aber letztlich noch in dieselbe Richtung, da Müller sehr wohl für den Minnesang vor Neidhart die Vorstellung einer der adligen Hofgesellschaft normative Werte vermittelnden Ritualform beibehält.²⁰ Gegen diese funktionsgeschichtlichen Vorstellungen haben sich aber MARK CHINCA²¹, THOMAS

[1999], S. 379–405; wieder in: ders., *Minnesang und Literaturtheorie*, S. 209–232, bes. S. 209 und 213; gleichwohl erkennt Müller durchaus an, dass der Performanzcharakter der Texte auch fingiert sein könnte [vgl. ebd., S. 215]).

- 16 E. Kleinschmidt, *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*, S. 64 f.
- 17 Schon E. Kleinschmidt, *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*, deutet den Minnesang als eine «ritualisierte Vortragsform mit repräsentativer Zielsetzung» (S. 70); zum Minnesang als höfischem Ritual vgl. vor allem Ortmann, Christa / Ragotzky, Hedda: *Minnesang als Vollzugskunst*. Zur spezifischen Struktur literarischen Zeremonialhandelns im Kontext höfischer Repräsentation, in: *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, hg. von Hedda Ragotzky und Horst Wenzel, Tübingen 1990, S. 227–257, bes. S. 253 f. Als besonders fragwürdig erweist sich m. E. hierbei die Vorstellung eines gemeinschaftlich-rituellen «Vollzuges» von Minnesang, der mir mit den spezifischen Charakteristika einer Ich-bezogenen und hochgradig subjektiviert-reflexiven Liebeslyrik nun wirklich nicht mehr zusammenzugehen scheint.
- 18 Vgl. dazu umfassend C. Ortmann, H. Ragotzky, *Minnesang als Vollzugskunst*; auf die Repräsentationsfunktion des Minnesangs verweisen ferner: E. Kleinschmidt, *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*, S. 70–72; G. Hahn, *dā keiser spil*, bes. S. 94 f. und 102; und Müller, Jan-Dirk: *Ir sult sprechen willekommen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachiger Lyrik, in: *IASL 19* (1994), S. 1–21; wieder in: ders., *Minnesang und Literaturtheorie*, S. 107–128, S. 113.
- 19 Vgl. J.-D. Müller, *Ritual*, S. 179 (Darlegung auf den Seiten 179–182).
- 20 Ebd., S. 178 f.; zu Neidhart vgl. ebd., S. 190–201, bes. S. 195: «Der paraituelle Charakter der «Aufführung» wird destruiert». Ausdrücklich an den Überlegungen Müllers zum paraituellen Status des Minnesangs setzt P. Strohschneider, *Tanzen und Singen*, S. 199–202, an, der aufgrund seiner Untersuchung des Tanzleichts im 13. Jahrhundert, dessen Vertreter er eher als Zeugnisse eines Absetzungsbestrebens von Gesellschaftsritualen deutet, ebenso zu einem seltsam zwiespältigen Ausblick auf den Minnesang insgesamt kommt: Denn zum einen räumt er zwar ein, dass «eine Problematisierung solcher literarhistorischen Konzepte wohl nahe[liegt], welche die Relation von Minnesang und Ritual sehr eng fassen» (ebd., S. 230), gelangt aber in einer letzten Volte andererseits zu dem Schluss, dass die von ihm untersuchten Texte auch lesbar seien «als Symptome dessen, wovon sie Abstand nehmen: eines prägnant rituellen Status des Minnesangs» (S. 231).
- 21 Vgl. Chincea, Mark: *The medieval German love-lyric: a ritual?*, in: *Paragraph 18* (1995), S. 112–132, bes. S. 116, der ferner die «schiefe» Übernahme eines aus der Sozialanthropologie stammenden Ritualbegriffs durch die Altgermanistik problematisiert (vgl. ebd., S. 121–128).

CRAMER²² und FRANK WILLAERT²³ gewendet, die die These vom höfischen Fest als dem Ort öffentlicher und zeremonieller Aufführungen von Minnesang, da keine historischen Belege dafür zu finden sind, als ein mögliches Forschungsphantasma in Zweifel gezogen haben.²⁴ Ferner hat besonders THOMAS CRAMER die Dominanz von anderen Rezeptionsweisen in den literarischen Quellen und handschriftlichem Bildschmuck herausgearbeitet, die eher in Richtung von «privaten»²⁵ Gebrauchssituationen im kleinen (bis kleinsten) Kreis²⁶ deuten.²⁷ Im Übrigen sei mit der schriftliterarischen Konzeption, mit einer parallel laufenden Verankerung der Texte in einer Sphäre der Schriftlichkeit und damit der Rezeptionsmöglichkeit einer Lektüre zu rechnen.²⁸ Im Gegensatz zu den Annahmen von der Repräsentationsfunktion und

-
- 22 Vgl. T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 12–17; besonders auch: ders., Wie die Minnesänger zu ihrer Rolle kamen, in: *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Fs. Volker Mertens zum 65. Geb., hg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 79–104, worin Cramer zeigt, dass das in der Forschung herrschende Bild von den Aufführungsbedingungen von Minnesang auf fragwürdige Vorstellungen der Geniezeit und Romantik zurückgeht.
- 23 Vgl. Willaert, Frank: Minnesänger, Festgänger?, in: *ZfdPh* 118 (1999), S. 321–335.
- 24 So auch für den im Zusammenhang mit Minnesangaufführungen so gern angeführten Mainzer Hoftag von 1184 (vgl. die Kritik bei F. Willaert, *Minnesänger, Festgänger?*, S. 323–325); aus der reinen Anwesenheit von auch als Minnesängern angenommenen Personen lässt sich jedenfalls nichts schließen, denn wer sagt, dass sie nicht einfach in ihrer Funktion als Hochadlige oder mächtige Ministerialen zugegen waren? Die wenigen Stellen aus dem höfischen Roman und der Heldenepik, die so etwas wie den Auftritt eines Sängers vor dem Hof zeigen, sind als Belege allesamt nicht unproblematisch, vgl. E. Kleinschmidt, *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*, S. 57–59; K. Grubmüller, *Ich als Rolle*, S. 388f.; P. Strohschneider, *Aufführungssituation*, S. 60.
- 25 Der Verfasser vorliegender Arbeit ist sich über die Problematik der von ihm verwendeten Begrifflichkeit des «Privaten» für das Mittelalter sehr wohl bewusst und möchte sie nur als einen Hilfsbegriff verstanden wissen, vgl. dazu die Beiträge oder z. B. schon die Vorbemerkungen der beiden Hgg. im Sammelband: *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne*, hg. von Gert Melville und Peter von Moos, Köln u. a. 1998 (Norm und Struktur 10), hier S. XIII–XVII, bes. S. XIII.
- 26 Ja sogar das alleinige Singen des Einzelnen für sich selbst, z. B. zu Pferde, ist in solchen literarischen Zeugnissen zu finden, vgl. T. Cramer, *Wie die Minnesänger*, S. 84f. und 87.
- 27 Vgl. bes. T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 32–43; ders., *Wie die Minnesänger*, S. 82–88. In der Musikwissenschaft hat 1991 schon Lug, Robert: *Minnesang und Spielmannskunst*, in: *Die Musik des Mittelalters*, hg. von Hartmut Möller und Rudolf Stephan, Laaber 1991 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 2), S. 294–316 (Anm. u. Literaturhinweise: S. 317–333), bes. S. 306–308, in diese Richtung argumentiert. Vor Cramer ferner auch ähnlich M. Schilling, *Minnesang als Gesellschaftskunst*, S. 106–108, der allerdings mehr auf Situationen des «Ausdrucks erlebter Gefühle» (ebd., S. 108) abhebt. Die Problematik von literarischen Texten und Bildschmuck mit ihrer Stilisierung von Rezeptionsweisen auf die tatsächlichen Verhältnisse im mittelalterlichen Literaturbetrieb zu schließen, gilt natürlich auch hier, vgl. ebd., S. 119; T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 26 und 38, und ders., *Wie die Minnesänger*, S. 88.
- 28 Vgl. dazu T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 19–25, und G. Schweikle, *Minnesang*, S. 52–54, der in diesem Zusammenhang auch das Verhältnis von Text und Musik im Minnesang, in dessen Überlieferung Melodienotationen weitgehend fehlen, erörtert. Entgegen früherer Einschätzungen, die die (fehlende) musikalische Dimension für den Minnesang als die eigentlich wichtigere angenommen haben, geht Schweikle (vgl. ebd.) – wie auch Cramer, Thomas: *Die Lieder der*

kollektiven Verbindlichkeit des Minnesangs, die diesen – auch aufgrund einer auf den Typ des Werbunglieds eingeengten Wahrnehmung – oft allzu schnell auf eine ethisierende Tendenz und die Verkündigung normativer Wahrheiten reduziert haben²⁹, haben CRAMER und WILLAERT, sowie zuletzt TIMO REUEKAMP-FELBER ein auf Literarizität abzielendes Minnesang-Bild propagiert, das diesen als artifizielles Spiel für Liebhaber und Kenner einordnet und seine kunstvolle rhetorische Gestaltung, den Reichtum an intertextuellen Bezügen, die Verschiedenartigkeit der Möglichkeiten über Liebe zu sprechen und nicht zuletzt auch die humorvolle Seite dieser Lyrik betont.³⁰ Als von ganz anderen Grundannahmen ausgehende Kritik am herkömmlichen, vom neuzeitlichen Theater abgeleiteten Modell der rollenlyrischen Aufführungsform des Minnesangs haben sich um die Jahrtausendwende die Vorstöße HARALD HAFLERLANDS herausgestellt, der die Minnesangforschung mit dem Vorschlag irritiert hat, die Minnesangtexte, da die vielen Aufrichtigkeitsbeteuerungen in diesen ernst zu nehmen seien, wieder ganz wörtlich, d. h. als authentische Gefühlsausdrücke und biographische Äußerungen zu lesen.³¹ Da auch dieser Ver-

Trobadors, Trouvères und Minnesänger: literarhistorische Probleme, in: *Musikalische Lyrik*. 2 Bde., hg. von Hermann Danuser, Laaber 2004 (Handbuch der musikalischen Gattungen 8), Teil 1: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert, S. 130–136, hier S. 136, – allenfalls von einer sekundären Bedeutung der Musik aus.

- 29 Schon 1990 hat Eva Willms in ihrer Studie *dies.: Liebesleid und Sangeslust. Untersuchungen zur deutschen Liebeslyrik des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts*. München u. a. 1990 (MTU 94), die Vorstellung eines starren ideologischen, ja doktrinären Gehalts des Minnesangs, der – so die von Willms zitatreich belegte, gängige Forschungsmeinung – mittels Entbehrungsideal das männliche Liebesverlangen diszipliniere und so gesellschaftsbessernd wirken solle, mit einem Blick auf die Minnesang-Texte selbst nicht nur gründlich in Zweifel ziehen können (vgl. ebd., bes. S. 9–34, 46–58, und 88–122), sondern zudem auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass sich viele Charakterzüge der Werbungliedsituation auch innerliterarisch (z. B. durch Verweis auf wirkungsvolle, gattungstypische Verfahren lyrischen Sprechens) begründen lassen (vgl. ebd., S. 81–88). Allerdings überblendet auch Willms in ihrer Studie oft allzu unkritisch literarische Aussagen, die zudem oft auch aus Texten ganz anderer Gattungen wie z. B. der höfischen Epik stammen, auf eine hinter dem Minnesang vermutete gesellschaftliche Wirklichkeit (vgl. z. B. das Kapitel II.2. «Die Aufführungssituation» [ebd., S. 35–46]); ja gemessen am vielversprechenden Ansatz Willms' wirkt deren eigener funktionaler Deutungsversuch des Minnesangs als Mittel zur Disziplinierung der Frau am Ende der Untersuchung als ein Rückschritt (vgl. ebd., bes. S. 230–234). Für die Ablehnung eines doktrinären Gehalts des Minnesangs vgl. ferner auf den vielgestaltigen Komplex der «höfischen Liebe» bezogen Schnell, Rüdiger: Die «höfische Liebe» als Gegenstand von Psychohistorie, Sozial- und Mentalitätsgeschichte. Eine Standortbestimmung, in: *Poetica* 23 (1991), S. 374–424, S. 398 f., sowie grundsätzlich Reuekamp-Felber, Timo: Fiktionalität als Gattungsvoraussetzung. Die Destruktion des Authentischen in der Genese der deutschen und romanischen Lyrik, in: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. DFG-Symposion 2000*, hg. von Ursula Peters, Stuttgart u. a. 2001 (Germanistische-Symposien-Berichtsbände 23), S. 377–402, S. 380 f., und ders.: Kollektive Repräsentation, bes. S. 204 f. und S. 219 f.
- 30 Vgl. F. Willaert, *Minnesänger, Festgänger?*, S. 327–330, präzise auch zusammengefasst im Abstract, S. 321; T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 8, 16 f. und 127; T. Reuekamp-Felber, *Fiktionalität als Gattungsvoraussetzung*, S. 401 f., und ders., *Kollektive Repräsentation*, S. 219 f.
- 31 Vgl. Haferland, Harald: Was bedeuten die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Minnesänger für das Verständnis des Minnesangs?, in: T. Cramer, I. Kasten (Hgg.), *Mittelalterliche Ly-*

such einer Rückkehr zu einem expressiv-biographischen Verständnis der Texte, der freilich von einem höheren Reflexionsniveau ausgeht als die an der Erlebnislyrik des Geniezeitalters orientierte Auslegung vergangener Zeiten, letztlich wiederum seinen Ausgangspunkt in der Vortragssituation höfischer Lyrik nimmt und somit Aussagen über eine Dimension der Texte zu machen sucht, die für uns nicht mehr zugänglich ist, erscheint mir der von HAFERLAND vorgeschlagene Weg äußerst problematisch;³² er hat auch in der Forschung – meinem Eindruck nach – wenig sympathisierenden Widerhall gefunden. Einmal abgesehen davon, dass in ihm die Gefahr besteht, Angaben in den Texten in ihrer literarischen Stilisierung und ihrer Funktion für den Text zu missachten³³ und die zu Recht getroffene Unterscheidung von Text-Ich und dem Verfasser als biologischem Individuum einzuebnen; es ist m. E. bei einem in seinen Grundkonstellationen so stabilen Textkorpus mit einem relativ begrenzten Arsenal an Motiven und einer Vielzahl an intertextuellen Bezügen evident, dass Texte sich in viel stärkerem Maße auf andere Texte beziehen als auf lebensweltlich-biographische Vorkommnisse. Und schließlich scheint mir auch die Forschungsdiskussion der letzten Jahre vielversprechende Ansätze zu bieten, die in eine gänzlich gegenteilige Richtung weisen, nämlich die eben *auch* grundsätzlich in der Gattung angelegte Mehrstimmigkeit oder ‹Dialogizität› des Sprechens, die nicht bloß als Resultat ihrer Aufführungsbasiertheit, sondern als konzeptionell angelegt zu verstehen ist³⁴, die Aufgeladenheit der Texte im Sinne einer diskursiven

rik, S. 232–252; bes. S. 239–241.; ausführlicher dargelegt in: ders., *Hohe Minne*, bes. S. 9, S. 165–188 (‹Aufrichtigkeitsbeteuerungen›) und S. 189–216 (‹Zurschaustellung der Gefühle›).

- 32 Es wäre im Grunde schon bei der Grundprämisse von Haferland anzusetzen, dass einfache Erklärungen und Theoriegebäude immer und notwendigerweise komplexeren vorzuziehen seien (vgl. H. Haferland, *Hohe Minne*, z.B.S. 9); vgl. dazu etwa die kritischen Bemerkungen von Hausmann, Albrecht: *Rez. zu Harald Haferland, ‹Hohe Minne›*, in: *ZfdA* 131 (2002), S. 523–529, hier S. 525.
- 33 Die sog. Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Minnesänger scheinen mir ferner weniger Resultate konkreter Unglaubwürdigkeitsvorwürfe zu sein (vgl. H. Haferland, *Hohe Minne*, S. 177f., und ders., *Aufrichtigkeitsbeteuerungen*, S. 239), sondern Teil eines ausgefeilten Spiels mit der Fiktionalität und Literarizität der Gattung. Außerdem halte ich es sehr wohl für erkennbar, dass die Publikumsadressen eben nicht (nur) auf den – möglicherweise noch als singuläres Ereignis zu denkenden – konkreten Liedvortrag hin konzipiert sind (vgl. ders., *Hohe Minne*, S. 71–74), sondern eine Funktion für den Text erfüllen, die sich nicht darin erschöpft, nur einfach Zuhörer anzureden (vgl. T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 128).
- 34 Gerade für die ja vornehmlich als konkrete Resultate der Vortragssituation gewerteten dialogischen Potenziale auch der Minnekanzone (‹Interaktion mit dem Publikum›) erweisen sich m. E. die Ergebnisse der unter dem Stichwort des ‹Dialogischen› vereinten Beiträge im folgenden Sammelband als anschlussfähig: *Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang*, hg. von Marina Münkler, Berlin u. a. 2011 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F. 21), darin etwa: Münkler, Marina: *Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang*, Vorwort, in: ebd., S. 9–15, hier S. 11f., und bes. Malcher, Kay: *Wo der ‹ungevüege munt› klagt. Dialogische Potentiale beim Übergang von ‹WL 17› zu ‹SNE I: R 32›*, S. 293–318, der die für die Neidhart-Forschung etwa mittels des Bachtinschen Dialogizitätskonzeptes erzielten Einblicke seit Herrmann, Petra: *Karnevaleske Strukturen in*

Vernetzung und Abspreizung der Texte³⁵, die sie als tief in ein kulturelles Bedeutungsgeflecht eingebunden erkennbar macht³⁶, und zuletzt: die mit möglichst neutralem Begriffsinventar – etwa dem der strukturalistischen Erzähltheorie³⁷ – zu erfassende Technizität und Rhetorizität von Bedeutungsgenerierung.³⁸

Auch die mittlerweile in ihrer Brisanz etwas entschärfte Debatte um die mediale und kommunikationspragmatische Fundierung des Minnesangs, scheint es, obwohl die Frage nach den die Gattungscharakteristika prägenden Realisationsgegebenheiten dieser Lyrik immer noch bei bestimmten Diagnosen eine bedeutende, wenn auch verdecktere Rolle spielt³⁹, zuzulassen, sich auf die folgende Grundhaltung

der Neidhart-Tradition, Göttingen 1984 (GAG 406), S. 1–45, sogar auf den eben auch für die Literatur des Mittelalters insgesamt geltenden, perspektivenreichen Befund einer spannungsreichen «Dialogizität von Schrift» (Kay Malcher, Wo der «ungevüege munt» klagt, S. 315) hin transzendiert.

- 35 Vgl. die einschlägigen Arbeiten Rüdiger Schnells, besonders für die männlichen Ich-Entwürfe des Werbungliedes: ders., *Liebe und Freiheit. Ein literarischer Entwurf des männlichen Adels*, in: *Mittelalterliche Menschenbilder*, hg. von Martina Neumeyer, Regensburg 2000 (Eichstätter Kolloquium 8), S. 35–78; s. dazu auch die Einordnung unten. Für den Bereich der weiblichen Rede vgl. zudem jüngst die diskursanalytisch fundierte Arbeit von Boll, Katharina: *Alsô redete ein vrowe schoene*. Untersuchungen zu Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts, Würzburg 2007 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 31), S. 46–87.
- 36 S. dazu auch den Ausblick am Ende dieser Arbeit.
- 37 In diesem Sinne operiert die zuletzt auch für die mittelalterliche Lyrik erprobte Analyse mittels narratologischer Instrumentarien, vgl. dazu den Sammelband: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Hartmut Bleumer und Caroline Emmelius, Berlin u. a. 2011 (TMP 16), darin bes.: dies., *Generische Transgressionen und Interferenzen. Theoretische Konzepte und historische Phänomene zwischen Lyrik und Narrativik*, S. 1–39, und für das Werbunglied zudem Emmelius, Caroline: *Zeit der Klage. Korrelationen von lyrischer Präsenz und narrativer Distanz am Beispiel der Minneklage*, ebd., S. 215–242.
- 38 Auf diesen Aspekt hat bereits R. Giuette mit seinem Konzept einer *poésie formelle* verwiesen, s. oben Anm. 25.
- 39 Vgl. Braun, Manuel: *Aufmerksamkeitsverschiebung. Zum Minnesang des 13. Jahrhunderts als Form- und Klangkunst*, in: S. Köbele (Hg.), *Transformationen der Lyrik*, S. 203–230, hier S. 204; und so ist m.E. gerade der Beitrag von Braun selbst – wie auch die Überlegungen zur euphonischen Dimension des Minnesangs im 13. Jahrhundert überhaupt (vgl. M. Stock, *Das volle Wort*, S. 191–194, und G. Hübner, *Minnesang im 13. Jahrhundert*, S. 76) – ein gutes Beispiel dafür, wie solche Verengungen weiter fortgeschrieben werden; schließlich ist die von Braun konstatierte Aufmerksamkeitsverlagerung von der Inhalts- auf die Formdimension, die nun wahrlich seit Kuhn, Hugo: *Minnesangs Wende*, 2., verm. Aufl., Tübingen 1967 (¹1952) (Hermaea N.F. 1), keine sehr aufregende Diagnose darstellt (Kuhns diesbezügliche Thesen wären besser einmal kritisch zu überprüfen, denn auch noch zu zementieren gewesen, vgl. deren treffliche Problematisierung bei G. Hübner, *Minnesang im 13. Jahrhundert*, S. 7–13), doch vornehmlich von der mündlichen Vortragssituation der Lyrik her gedacht (vgl. M. Braun, *Aufmerksamkeitsverschiebung*, S. 226f. mit Anm. 89). Mir kommt es dagegen mit T. Cramer, *Waz hilfet*, S. 176, schon darauf an, dass Reime und andere formale Sprachspiele auch in der Leserezeption eine euphonische Wirkung entfalten können, sei es über tatsächliche akustische Realisation (‹Vorlesen›) als auch durch Imagination einer ‹inneren Stimme›; zum anderen sind Reime und Wiederholungsfiguren in der Schrift dazu eben noch ein optisch

zurückzuziehen: Grundsätzlich ist mithin weder eine performativ ausgerichtete Vortragsrealisation, noch eine – sich möglicherweise schon früh abzeichnende – schriftgebundene Rezeptionsweise auszuschließen.⁴⁰ Ja es fragt sich überhaupt, ob eine der beiden Varianten überhaupt ausgeschlossen werden soll – immerhin dürfte damit doch eher das Bewusstsein für die grundsätzliche Bandbreite der möglichen ästhetischen Dimensionen dieser Lyrik (Rhetorische Argumentationskunst, Ohrenkunst, Augenkunst⁴¹ etc.) erweitert werden, da sonst ein Erkenntnisverlust droht.

wahrnehmbares Moment im Sinne einer ‹Augenkunst›. Vielmehr sollte bei der weitverbreiteten Rede über die angeblich alles dominierende Klangdimension der Texte, die erst bei deren stimmlich-performativer Realisation vollends zum Tragen komme (vgl. M. Braun, Aufmerksamkeitsverschiebung, S. 226: ‹denn Klang entfaltet sich ja erst eigentlich im Vortrag›), nicht vergessen werden, dass die mündlich-vokale Durchführung auch Wiederholungsfiguren und Reimklänge, die die Schrift eben markiert, geradezu zum Verschwinden bringen kann; und dazu müssen solche lautlichen Entsprechungen gar nicht einmal sehr weit voneinander gerückt sein wie Reimung über die Strophe hinweg etwa bei Gottfried von Neifen (vgl. KLD 15, VI; dazu: G. Hübner, Minnesang im 13. Jahrhundert, S. 80f.)! Man lese nur einmal Konrads von Würzburg berühmtes ‹Schlagreimlied› Schröder Nr. 26: *Gar bar lit wit walt*, das M. Braun, Aufmerksamkeitsverschiebung, S. 288, als einschlägiges Beispiel einer regelrechten ‹Explosion der Klänge› anführt, flüssig und ohne nach jedem Wort gesetzte Pausen. Dass nun ausgerechnet die Forschungsdiskussion darüber, ob das Lied eigentlich der Minne- oder Marienlyrik zuzurechnen sei, als Argument dafür angesehen werden soll, dass es hier offensichtlich nicht so sehr auf die semantischen Strukturen ankomme, geht ja wohl jedenfalls nicht an. Zumindest ist mir für den Minnesang des 12. Jahrhunderts kein Beispiel bekannt, wo semantische Leerstellenerzeugung statt Ausweis seiner inhaltlichen Ambitioniertheit im Sinne einer ‹Mehrfachcodierung› nun als Kennzeichen einer gesteigerten Form- und Klangkunst gewertet worden sei.

- 40 Man wird dabei ja gar nicht so weit gehen müssen wie jüngst Bleumer, Hartmut: Minnesang als Lyrik? Desiderate der Unmittelbarkeit bei Heinrich von Morungen, Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadlaub, in: S. Köbele (Hg.), Transformationen der Lyrik, S. 165–201, hier S. 172, der nun gerade eine neben seiner möglichen Realisation als Vortragslyrik von Anfang an gegebene Schrifttextlichkeit des Minnesangs dafür verantwortlich macht, dass dessen Streben nach Klanglichkeit immer weiter vorangetrieben wird. Freilich besteht aber auch hier die Gefahr, Schriftlichkeit als grundlegend defizitär gegenüber der Vortragssituation zu denken.
- 41 Dabei wäre nicht nur an die auch optische Wirkung der lyrischen Formkunst zu denken, sondern etwa auch die layoutbezogenen Einrichtungsmerkmale der Handschriftenseite, wie sie sich etwa im Zusammenspiel aus Text- und Bildprogramm gerade für die großen Lyrik-Sammelhandschriften ergeben, vgl. dazu die in diesem Zusammenhang auf die verschiedenartigen Ausfaltungen von ‹Autorschaft› und Textillustrativität bezogenen Ausführungen von Peters, Ursula: Ordnungsfunktion – Textillustration – Autorkonstruktion. Zu den Bildern der romanischen und deutschen Liederhandschriften, in: *ZfdA* 130 (2001), S. 392–430, und dies., Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachlichen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts, Köln u. a. 2008 (*Pictura et poesis* 22), S. 20–54. Ja es wäre darüber hinaus zu fragen, inwiefern eine solche von der Text-Bild-Bezogenheit der Handschrift gelenkte Lyrikwahrnehmung in den Bereich dessen hinüberspielen könnte, was sich zuletzt als interdisziplinär zu vernetzendes Arbeitsfeld einer Diagrammatik, die sich nun noch einmal in neuer Zuspitzung mit den möglichen Dimensionierungen von Schriftbildlichkeit auseinandergesetzt hat (vgl. dazu den Überblick ‹Grundzüge der Diagrammatik› in: Bauer, Matthias / Ernst, Christoph: Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld, Bielefeld 2010 [Kultur- und Medientheorie], S. 17–81, hier S. 28–31 [zum medialen Hybridcharakter des Diagramms], und S. 31–35 [zur – maßgeblich